

Ana Mateos

## Dialéctica para una voz propia en *Cecilia Valdés*\*

La originalidad del tratamiento de lo histórico en la novela de *Cecilia Valdés* está marcada por la situación colonial que vivía Cuba en 1830 y que en 1882, fecha de publicación de la obra, todavía continuaba en pie. La construcción misma de la novela refleja la complejidad del momento histórico que su autor estaba narrando.

Villaverde escribió, en 1879, un prólogo a su novela *Cecilia Valdés* en el que parece ofrecer algunas claves sobre cómo entender su proyecto literario. Así afirma que tuvo la intención de escribir una novela histórica siguiendo los modelos de Walter Scott y Manzoni. Es incluso más explícito al comparar su novela con la del italiano, *I Promessi Sposi*. Respecto al valor del prólogo como instrumento para interpretar la novela de Villaverde, se pone en tela de juicio hasta qué punto debemos tenerlo en cuenta, dado que se sabe que algunos de los datos ofrecidos por Villaverde no son verdaderos. Por ejemplo, no es cierto que abandonó por completo toda actividad literaria al dejar Cuba, con la excepción del breve periodo que pasó en La Habana en 1858 después de nueve años fuera de la isla; es sabido que, aún en el exilio, Villaverde dedicó tiempo a traducir obras literarias. La falta de veracidad de estos datos proyecta por lo tanto una sombra de duda sobre su afirmación de estar siguiendo el modelo que menciona en el prólogo.

El carácter problemático de la referencia a la novela histórica va más allá del prólogo y se sitúa en el contexto del análisis de la obra misma. Sobre ésta se ha debatido si debe o no considerarse como parte de esa tradición novelística. Quizás uno de los autores que más ardien-

---

\* Quiero agradecer a los organizadores de la conferencia, los profesores Gesine Müller y Ottmar Ette, por su amable invitación. Este ensayo se ha beneficiado enormemente de la discusión con los participantes de la conferencia y con Dru Dougherty, Michael Iarocci, Juliana Martínez, Richard Rosa y especialmente Andreas Anagnostopoulos.

temente ha argumentado en contra de que *Cecilia Valdés* sea una novela histórica es Nicolás Dorr (1970). También –como cuenta Alvarez Conesa en su artículo sobre la novela histórica en Cuba– Raimundo Lazo y Salvador Bueno han separado a *Cecilia Valdés* de la tradición de ese tipo de novela (Alvarez Conesa 1990: 118).

Este debate crítico se ha movido entre dos tendencias: la primera resalta la presencia en la novela de eventos y personajes que realmente existieron en la época: el Capitán General Vives, José Antonio Saco, Domingo Del Monte, el traficante de esclavos Pedro Blanco, algunos de los personajes que más tarde participarían en la llamada *Conspiración de la Escalera*.<sup>1</sup> La segunda tendencia subraya que tales referencias históricas no son suficientes para considerarla dentro de esa tradición.

Entre las *carencias* que se han destacado para argumentar la exclusión del texto de la categoría de novela histórica, está la simplificación excesiva del periodo histórico que describe Villaverde. Dorr menciona que sólo se hace una breve referencia a las conspiraciones de los años veinte y anteriores, como la *Conspiración de Aponte* o la *Conspiración de los Rayos y Soles* de Bolívar en la que participó Heredia. Señala también que respecto a los finales de los años veinte y a principios de los años treinta apenas se nombra a Del Monte, quien fue uno de los principales promotores de la Academia Cubana de Literatura y a José Antonio Saco quien luchó por establecer importantes reformas en la isla. Además, el texto se centra en un personaje bastante poco representativo históricamente –de acuerdo con la crítica– que es Leonardo, un criollo blanco que dedica su tiempo a malgastar la fortuna de su padre y a perseguir mulatas. También se menciona la desconexión que hay entre la trama de la novela –el amor entre Leonardo y la mulata Cecilia– y su contenido histórico. El romance entre los dos jóvenes ocurre principalmente en un plano sentimental en el que no quedan desarrollados los problemas políticos del momento (Dorr 1970: 161).

Efectivamente, la novela de Villaverde se diferencia en puntos importantes de la novela histórica europea, tradicionalmente entendi-

---

1 También en Alvarez Conesa leemos que Sosa Rodríguez cifra el historicismo de *Cecilia Valdés* en el “uso de testimonios de la época procedentes de varias fuentes inclusive conservadas en la propia memoria del novelista” (Alvarez Conesa 1990: 118).

da. Pero eso no significa que Villaverde hubiera confundido, como lo ha dicho Dorr, el carácter social e histórico de las novelas de Scott y que creyera que este último radicara en la mera mención de eventos y personajes reales (Dorr 1970: 160). Lejos de pensar que Villaverde no supo llevar a buen puerto su intención inicial de escribir una novela de este tipo, y lejos de no prestar atención a las diferencias –bajo el supuesto de que la mención de este modelo pudo haber sido accidental– creo que hay que tomar en serio las palabras de Villaverde; sobre todo porque su conocimiento de las novelas históricas europeas era muy sofisticado.

Villaverde se había formado literariamente en las tertulias de Domingo Del Monte donde se leía y estudiaba a Manzoni, a Scott y a otros autores detalladamente. Por lo tanto, es de suponer que, al referirse a la novela histórica, estaba asumiendo un modelo más preciso que la simple incorporación de datos históricos. Al mismo tiempo hay que darse cuenta que, al nombrar a Scott y a Manzoni en el prólogo como los modelos que había podido seguir, Villaverde enseguida se distancia del segundo al señalar, de un modo apologético, peculiaridades de la sociedad habanera que va a representar en relación con la italiana. Villaverde indica que si en la obra de Manzoni se encuentran personajes heroicos y virtuosos, nada de esto hay en La Habana de los años treinta. El término *modelo* significa tanto aquello que se intenta seguir como aquella forma ideal de la que realidades más mundanas y menos perfectas se diferencian. Villaverde nos pide que tengamos en cuenta un tipo de narración y que, al mismo tiempo, seamos conscientes de las profundas diferencias que separan las dos novelas como si el modelo sirviera como punto de contraste para significar las peculiaridades de la sociedad habanera. Al tener presente el marco narrativo manzoniano, podemos acercarnos a la especificidad del tratamiento de lo histórico de la novela cubana y de la sociedad que representa. Villaverde, en un movimiento dialéctico, cita a un modelo europeo de novela, posicionándose por lo tanto en esa estructura narrativa para luego mostrar sus limitaciones en el contexto histórico de la sociedad habanera narrada por él.<sup>2</sup>

---

2 Ilia Casanova-Marengo habla de la *otredad de la intelectualidad cubana*, al referirse a Villaverde como escritor de *Cecilia Valdés* y señala que esta novela “[e]s la legitimación de un saber criollo y marginal frente al discurso del poder español” (Casanova-Marengo 2002: 12).

La mención de Manzoni y su novela invita, en un primer momento, a pensar en los paralelismos entre las dos obras. A grandes rasgos, ambas novelas, la italiana y la cubana, tienen puntos de semejanza: las dos son fundacionales, se sitúan en un tiempo bastante anterior con respecto al momento de la publicación de la obra, se refieren a la invasión y dominación española, y describen la falta de libertades existente en aquel momento y la presencia de un sistema político y burocrático corrupto. Manzoni nos presenta la sociedad lombarda del siglo XVII bajo la dominación española a través de la figura de Antonio Ferrer, quien controlaba las clases superiores y la burguesía corrupta. De este modo, Manzoni se refiere a otra clase de dominación que estaba teniendo lugar en la Lombardía del siglo XIX, esto es, a aquella ejercida por Austria. Incluso hay semejanzas en lo que se refiere a la elaboración de las respectivas novelas: ambas fueron reescritas varias veces a lo largo de los años (Guzzo 1999: 57).

Sin embargo las especificidades de la novela de Villaverde saltan a la luz si consideramos brevemente algunas de las principales características de la novela histórica. Un buen punto de partida lo encontramos en Lukács, *The Historical Novel*, donde analiza este modelo dedicando varias páginas a Scott y Manzoni. Lukács explica que el escocés fue el primero en derivar la individualidad de los personajes de la peculiaridad histórica de su tiempo (Lukács 1983: 19ss.). El siglo XIX con sus continuos cambios de gobiernos y regímenes y los constantes levantamientos hizo que los acontecimientos individuales se percibieran desde una dimensión histórica y nacional, esto es, perteneciendo a un todo nacional unificado y en constante evolución. Los individuos fueron adquiriendo un sentido de pertenencia a una historia nacional común y cambiante y comenzaron a verse a sí mismos en intrínseca vinculación con un proceso evolutivo conjunto. La historia de las naciones, entonces, se convirtió en una experiencia conjunta de masas desde la que los individuos mismos se veían como partes integrantes y participantes en esa dinámica histórica. La idea nacional de un cambio histórico conjunto, se convirtió en propiedad de las masas y se vio relacionada a los conflictos sociales.

La novela de Villaverde se distancia de este modelo en tanto que dibuja una sociedad colonial inmovilizada y amordazada políticamente en la que los individuos no se veían como hacedores de su propia historia. La cuestión misma de la nacionalidad cubana, además, no

emergía como una realidad que se experimentaba por las masas, como destaca la novela a través de la descripción de un pueblo que, como consecuencia de la censura y la represión, es políticamente apático. Al mismo tiempo, hay que ver a *Cecilia Valdés* como una novela profundamente realista en tanto que pone de relieve una realidad social en constante movimiento económico. La inmovilidad política y la movilidad económica –lejos de contradecirse– están íntimamente vinculadas, mostrando la pertenencia del colonialismo al capitalismo más exacerbado. En este cruce entre lo político y lo económico situaré en la última parte de este trabajo la relación romántica de Leonardo y Cecilia.

En el prólogo Villaverde se refiere directamente a importantes diferencias que existen entre la sociedad representada en *I Promessi Sposi* y la representada en *Cecilia Valdés*, aludiendo, de este modo, a la particularidad de la sociedad que va a describir:

Lo único que debo agregar en descargo de mi conciencia por si alguien juzgare que la pintura no tiene nada de santa ni de edificante es que al situar la acción de la novela en el teatro habanero y época corrida de 1812 y 1831 no encontré personajes que pudieran representar mediante fidelidad el papel por ejemplo del payo Lorenzo, o del pacato de don Abundio o el del enérgico padre Cristóbal o del santo arzobispo Borromeo; al paso que abundaban los que pidan pasar sin contradicción por fieles copias de los Canoso, los Tramoya y los don Rodrigo, matones bravos y libertinos, cuya generación parece ser de todos los países y de todas las épocas (Villaverde 1982: 53).

Parece algo exagerado decir que, en la Cuba de aquellos años, no se podían encontrar personajes moralmente encomiables. Villaverde está intentando enfatizar la fuerza destructora del sistema colonial que, tarde o temprano, parece corromper a todos para mantenerlos dentro de su red de poder y debilitar sus energías para luchar contra él. Como dice en otro momento de la novela: “la política de éste [D. Francisco Dionisio Vives] o de su gobierno se basaba en el principio maquiavélico de corromper para dominar” (Villaverde 1992: 93).

La cita del prólogo es también muy iluminadora en cuanto son precisamente los personajes de Lorenzo, del padre Cristóbal y del arzobispo Borromeo los que actúan como instrumentos de la Providenza o del movimiento histórico en contra del poder inmovilista feudal. Por el contrario, los personajes Canoso, los Tramoya y Don Rodrigo son los que pretenden que su poder siga intacto imponiendo su

voluntad. Villaverde está subrayando, mediante la alusión a la ausencia de ese tipo de personajes, la situación de inmovilidad política en la isla después de 1823, cuando los derechos constitucionales fueron definitivamente abolidos.

Es durante estos años que transcurre la trama principal de la novela que

está exactamente situada en esos periodos en los que la constitución – digamos, la ley fundamental del estado– ha sido abrogada provocando brotes insurreccionales que a la larga conducirán a la guerra de la independencia (González Echevarría 2007: 2).

Cecilia Valdés nació en el año 1812, que si bien es el año del nacimiento del propio autor también coincide con un periodo histórico significativo para Cuba como lo fue el de la proclamación de la Constitución de Cádiz en España de corte liberal con pretensiones de igualdad y libertad para sus habitantes. Surgió en el espíritu de esa constitución el ideal de dotar de los mismos derechos e igualdades a los habitantes de todos los territorios del imperio. En ese mismo espíritu, las colonias dejaron de llamarse tales y pasaron a ser provincias de ultramar aunque, en realidad, siguieron siendo tratadas como colonias y aquellos derechos nunca se extendieron más allá del territorio peninsular y las islas más cercanas (Fradera 2005: 121-122). 1812, el inicio de la historia de Cecilia Valdés, representa por lo tanto la pérdida de un ideal de igualdad y libertad –aunque será brevemente recuperada en el trienio liberal– y la constatación del estatuto de colonia de Cuba.

La segunda referencia a Cecilia Valdés, cuando todavía es una niña, ocurre uno o dos años después de la caída del segundo periodo breve constitucional (1823), esto es, en 1824 o 1825, y, desde luego, después de la pérdida definitiva de cualquier viso de libertad para Cuba. El año 1823 coincide con el inicio del mandato del Capitán General Dionisio Vives y la proclamación de las facultades omnímodas de esta figura, es decir, su capacidad de actuar a capricho y sin ningún tipo de limitación legal. Como lo dice el mismo narrador de *Cecilia Valdés*, después del último periodo breve constitucional de 1823, la isla enmudeció:

Para ella había pasado como un sueño, como cosas del otro mundo o de otro país la libertad de imprenta [...] Después de cada uno de esos dos breves periodos había pasado sobre Cuba la ola del despotismo metropo-

litano y borrado hasta las ideas y los principios sembrados con tanto afán por ilustres maestros y eminentes patriotas (Villaverde 1992: 165).

Por lo tanto, la historia sí que está relacionada con la trama de la novela. Es una historia, sin embargo, que se caracteriza por la ausencia de libertades, la presencia de una fuerte censura y una dictadura no sujeta a ninguna legalidad.

La trama de *Cecilia Valdés* transcurre en un momento en el que se constató la falta de autonomía de Cuba como sujeto político, quedando a merced de los intereses económicos de España. Además, el narrador señala que la fuerte censura provocó entre la población cubana la pérdida de la memoria histórica de aquellos años revolucionarios. Las gentes de la generación de 1830, nos dice el texto, apenas recuerdan las revoluciones de la década anterior. En consecuencia, el periodo en el que tiene lugar la novela es uno sin posibilidad de cambios políticos y también sin memoria de los intentos de libertad que sucedieron en los años anteriores. Villaverde sitúa así a la novela en un momento sin continuidad histórica con respecto a la década anterior. Cuba y los cubanos han sido despojados de su propia historia y también de la conciencia histórica que emerge de la experiencia del cambio político.

El énfasis que la novela pone en el mutismo político de Cuba puede ayudarnos a entender tanto la presencia de algunos personajes como la ausencia de otros. Se ha criticado que Cirilo Villaverde eligiera a Leonardo como representante de la generación de los 1830 y que diera la imagen de una sociedad más bien frívola y desinteresada de la política del momento. En la misma línea el narrador dice de la sociedad cubana del momento:

Como rumor no más había corrido que el gobierno de Washington se había opuesto a la invasión de Cuba y Puerto Rico por las tropas de México y de Colombia, y que de esas resultas habían ahorcado allá por Puerto Príncipe en 1826, como emisarios de los insurgentes, a Sánchez y a Agüero. Pero a tal punto habían llegado el olvido y la indiferencia, que en los mismos días a que nos referimos en las anteriores páginas, se seguía causa de infidencia a los cómplices de la conjuración llamada del Aguila Negra, muchos de los cuales estaban presos en el cuartel de Dragones, en el de las Milicias de color, en el castillo de la Punta y en otras partes, y no se echaban de ver síntomas de descontento, siquiera de interés en el pueblo (Villaverde 1992: 167).

De esta manera, el narrador describe la falta de interés de la población por la independencia de Cuba.

Es también notoria la breve mención de Saco y Del Monte.<sup>3</sup> El primero, reformista, fue un ensayista de gran talento que argumentó, a pesar de las represalias que ello podría acarrearle, en favor de la *Academia Cubana de Literatura* que Del Monte quiso crear en 1833 (Martínez 1996: 140). Igualmente participó en una delegación a Madrid como diputado por Cuba en 1836 para pedir importantes reformas para la isla que incluían la abolición de la trata de esclavos –aunque no de la esclavitud– y la eliminación de las “facultades omnímodas”.

Del Monte fue uno de los principales promotores culturales de aquellos años. Fundó y colaboró en varias revistas, algunas de las cuales alcanzaron prestigio internacional. En *Cecilia Valdés*, Del Monte aparece en el contexto de la sociedad filarmónica y en relación con gente de poder de diversos estamentos sociales como el militar, político y aristocrático. Villaverde describe cómo intenta seducir a una mujer que presuntamente –de acuerdo con Salvador Bueno– podría ser Rosa Aldama, su futura esposa, perteneciente a una de las familias más poderosas de la isla y cuya fortuna tuvo su origen en la industria azucarera y en ingenios dotados de cientos de esclavos. En el mismo capítulo, el narrador usa un tono un poco despectivo al describir la cercanía entre el mundo literario y las clases acaudaladas de La Habana:

Los literatos, mejor dicho, los aficionados a las letras, sobretudo los que cultivaban la poesía, empezaban a tener entrada con la gente que podía tenerse por noble en Cuba o que aspira, por su caudal a la nobleza y alternaba con ella (Villaverde 1992: 227).

Hay que recordar que uno de los que aspiraba a la nobleza era precisamente Cándido Gamboa.

La novela presenta una sociedad cuya vida cultural y política parece estar ligada, de un modo u otro, al sistema de poder reinante. Así, resalta lo que Sergio Aguirre señaló en sus *Lecciones*, esto es, que, después de los años veinte, el periodo de las rebeliones independentis-

---

3 Nancy Morejón conecta la trama de *Cecilia Valdés*, esto es, la relación entre Leonardo y Cecilia que da lugar a una hija más blanca que su madre con las teorías de blanqueamiento racial defendidas por José Antonio Saco en Cuba (Morejón 1980: 56ss.).



tas fue drásticamente interrumpido durante unos cincuenta años.<sup>4</sup> (Esto no quiere decir que no existieran rebeliones después, como la de Narciso López y otros movimientos, pero sí que carecieron de la fuerza y la unidad histórica de ese periodo.) Aunque Del Monte y Saco se enfrentaron a los poderes de la sacarocracia y lucharon por reformas en la isla que incluían un mayor grado de libertad y autonomía, llegando incluso a ser exiliados, ninguno de los dos fue ardiente partidario de la independencia. En su afán por enfatizar la desvinculación de la cultura del momento con cualquier ansia independentista, la novela no concede valor a los esfuerzos reformistas de quienes trabajaron por implementar algunos cambios en el estatus político de Cuba ya que se mantuvieron siempre en una situación de dependencia de la metrópoli.

La fragmentación política con respecto a la construcción de la nación cubana impide presentar una narración de un movimiento histórico nacional unificado que, como vimos, era una de las características de la novela histórica. En el capítulo XI de la primera parte, a modo de digresión histórica respecto a la trama de la novela, el narrador recorre la historia revolucionaria desde 1812 hasta finales de los años veinte, mencionando la rebelión de Aponte, la *Conspiración de los Rayos y Soles* de Bolívar y el intento de invasión desde Colombia y México. En otro lugar también se menciona a Narciso López, protagonista de varias incursiones anexionistas entre 1848 y 1851. Son digresiones históricas que se encuentran al margen de la narración de la historia principal de la novela y que hablan sobre revueltas que no guardan una cierta unidad narrativa entre sí y que son de diverso tinte ideológico. Resulta pertinente señalar que reformistas, independentistas, abolicionistas, anexionistas y autonomistas coexistieron durante el siglo XIX con proyectos políticos muy diferentes. No es que hubiera entonces ideas muy dispares sobre cómo debía ser Cuba, una vez lograda la independencia, sino que la cuestión misma de si Cuba era una nación independiente estaba sobre la mesa.

Así el hecho de que estas referencias históricas aparezcan al margen de la unidad de la trama de la novela, indica la dificultad histórica para poder aunar a todos esos modelos políticos dentro de una narrati-

---

4 “En realidad esta década [1820-1830] constituye el único periodo de la Historia de Cuba anterior a la guerra de los diez años en que la independencia predominó en el pensamiento cubano” (Aguirre 1960: 76).

va común. Hayden White, al diferenciar la forma de los anales de la narración historiográfica propiamente dicha definió la trama (*plot*) como “a structure of relationships by which the events contained in the account are endowed with a meaning by being identified as part of an integrated whole” (White 1987: 9). Las referencias históricas, que acabo de mencionar, no son partes integrantes de un todo sino que se yuxtaponen a la trama de la novela desde su propia singularidad. El propio narrador menciona, a modo de queja, que la historia misma sobre las revoluciones citadas –con el poder unificador y totalizador que debería conllevar– no se había escrito todavía.

Si vemos todo esto desde el modelo de las novelas históricas de liberación nacional, como la de Manzoni, se aprecia que la Cuba decimonónica es una realidad mucho más compleja que rebasa la estructura del modelo manzoniano. Allí las clases sociales se presentan unificadas dentro de un mismo proyecto de lucha contra la imposición déspota de Don Rodrigo. Hay, por lo tanto, un claro enfrentamiento dialéctico. “¿Pero cuál es en *Cecilia Valdés* el discurso que se opone a la opresión colonial?” (Guzzo 1999: 59). En consecuencia, dadas las enormes diferencias que separan a una y a otra sociedad, Villaverde crea sus propios modelos narrativos, distanciándose de aquellos que cita pues éstos resultaban, en su tiempo y su contexto, improcedentes.

En su distanciamiento del modelo manzoniano, Villaverde muestra una realidad enmarañada y compleja, características que resaltan aún más a la luz del contraste inicial que hace en el prólogo con *I Promessi Sposi*, en el que los buenos y los malos están claramente divididos correspondiendo con oprimidos y opresores. Si, por ejemplo, en *I Promessi Sposi* la parte *mala* está representada por Don Rodrigo, un señor feudal, en *Cecilia Valdés*, el elemento español, representado por Cándido Gamboa, está íntimamente relacionado por lazos familiares a la sociedad cubana/criolla lo que hace más complicado, sino imposible, establecer las nítidas divisiones sociales que, por su parte, se encuentran en la sociedad italiana. Cándido Gamboa, quien al igual que Don Rodrigo quiere separar a los dos amantes, es, en realidad, el padre de ambos, lo que hace de la relación entre ellos una relación incestuosa y que tiene nada que ver con lo puro y limpio de la relación de Renzo y Lucia. El posible triunfo del amor entre los amantes cubanos es algo de temer y el final feliz, proporcionado al lector en la novela italiana, algo de evitar. La población de color que sufre dis-

criminación desempeña por otra parte un papel importante en el rechazo de los esclavos negros. Leonardo, víctima de la opresión colonial y de la cual se queja amargamente, se aprovecha económica y socialmente de ser el hijo de Cándido Gamboa, español, traficante de esclavos y propietario de ingenios, y disfruta sin remordimiento los beneficios económicos. Lo que figura como trasfondo operativo en la novela es la situación colonial como una fuerza mayor que todo lo corrompe y deforma.

Si por una parte la novela de Villaverde refleja la inmovilidad política de la Cuba de 1830, por otra pone de relieve la movilidad social y el progreso económico que se describe en el texto, características ineludibles de la novela realista del siglo XIX. Cándido Gamboa llegó a la isla sin dinero desde un pueblo andaluz de España y pudo, gracias a los beneficios dados a los peninsulares, al tráfico de esclavos y a su matrimonio con una rica criolla amasar una gran fortuna. La burguesía de color, como el sastre Uribe y José Pimienta, manifiesta el movimiento social y económico de la isla. La propia Cecilia Valdés ve en su adorado Leonardo un modo de ascender socialmente.

El avance económico de la isla también se aprecia en las descripciones del ensanche de La Habana y en el progreso tecnológico del ingenio La Tinaja con la máquina del azúcar que sustituye la labor de los esclavos, etc. Cuba tuvo su primer ferrocarril antes que España y viajeros del Norte de América viajaban a la isla para apreciar la modernidad de su sistema de comunicaciones tanto por mar como por tierra.

Incluso la esclavitud misma que tradicionalmente ha sido asociada por Adam Smith, Karl Marx y Max Weber a prácticas sociales atrasadas, se ha reinterpretado más recientemente como una manifestación brutal de la propia modernidad (Fischer 2004: 10-12). Lo que la obra de Villaverde hace es poner de relieve la vinculación entre la falta de libertades y de movimiento histórico en sentido hegeliano por un lado y el dinamismo económico de la isla, mostrando así la profunda pertenencia del colonialismo y la esclavitud al capitalismo. Como dice Mary Louise Pratt, ¿qué fueron la trata de esclavos y el sistema de plantaciones sino

massive experiments in social engineering, and discipline, serial production, the systematization of human life, the standardizing of persons? Ex-

periments that proved profitable beyond any European's wildest dreams (Pratt 1992: 36).

La sociedad cubana pertenece al circuito capitalista moderno llevándolo a sus consecuencias más extremas. Así, la novela de Villaverde cumple con algo que decía Lukács sobre la novela del siglo XIX, es decir, “the representation the way society moves” (Lukács 1983: 144). El movimiento de la sociedad podrá no ser político pero es definitivamente económico y social, y así se refleja en la novela.

Aquellos críticos, que ponen a *Cecilia Valdés* fuera de la novela histórica, cuestionan la falta de integración de la trama de la novela con la historia lo que hace a esta última aparecer como una pintura más bien estática sobre la que tiene lugar la trama amorosa. El personaje de Leonardo es descrito en la peculiaridad histórica de los 1830, como un criollo hijo de español, acostumbrado a la abundancia de riquezas y en general despreocupado de la política, que se dedica básicamente a malgastar la fortuna de su padre. Sin embargo, el personaje femenino de Cecilia –aunque en principio es una mulata que debido a las imposiciones raciales desea casarse con un blanco para mejorar su posición social– no desarrolla las ansiedades de su propia clase. La única conexión que tiene con el mundo de los blancos es su relación con Leonardo, historia que transcurre principalmente en un plano sentimental (Dorr 1970: 162).

Se ha reprobado incluso el carácter excesivamente folletinesco de la relación entre Leonardo y Cecilia por lo cual, de acuerdo con esta línea crítica, se desaprovecha la oportunidad de pintarla desde un punto de vista más histórico-social.<sup>5</sup> Por lo tanto, la relación entre ambos, aunque ha sido interpretada de manera simbólica como la unión entre fuerzas sociales opuestas, no desarrolla las tensiones raciales correspondientes a la unión de un joven rico criollo y una mulata.<sup>6</sup> En este

---

5 Por otra parte Roberto Friol ha destacado el carácter folletinesco de la época del régimen de Vives: “Pero hay cosas en que la historia de los países que es puro folletín. La Cuba del gobierno de Vives es folletín. La sustancia de la Isla, como siempre, quedo a salvo de lo impenetrable. Pero el rostro fue folletín. [...] el bandolerismo en el gobierno de Vives fue folletín” (Friol 1968: 201).

6 Cesar Leante, por ejemplo, ha dicho que “Cecilia Valdés es la nacionalidad cubana porque la protagonista de Villaverde simboliza, en su carne y en su espíritu, la combinación racial y cultural que determina el ser cubano” (Leante 1975: 25). Juan G. Gelpí, por el contrario, afirma que “a diferencia de lo que se afirma en

sentido se puede decir que permanece en un plano más bien a-histórico, si se quiere, por cuanto no incorpora las particularidades distintivas del conflicto social existente.

La novela de Villaverde ha sido así descrita como un ensamblaje de corrientes realistas y románticas, y, en general, se la ha valorado de acuerdo con sus rasgos peculiarmente realistas, desechando quizás, como un resto de la primera versión de su novela en forma de cuento, su contenido romántico.<sup>7</sup> A mi modo de ver, no hay que entender esta presencia romántica como un resto del cuento de 1839 que, a su vez, revela dos momentos en la construcción de la obra de *Cecilia Valdés*; más bien conviene verla en relación con la cuestión histórica que he ido describiendo anteriormente. En una situación de inmovilidad dictatorial, en donde no ocurre ningún cambio histórico relevante, surge —como algo que contar— la narración romántica de los amores de Leonardo y Cecilia con el trasfondo de las descripciones de la sociedad de la isla. Como mencioné, la narración de la vida de Cecilia Valdés coincide con la supresión de los periodos constitucionales de libertad. La falta de cambio en la historia de Cuba da paso a la narración de la trama romántica, y de este modo parece que la dimensión sentimental de la relación entre Leonardo y Cecilia fuera la consecuencia de ese vacío histórico del que se quejaba el narrador.

Por otra parte, la relación entre Cecilia y Leonardo expresa un deseo de movilidad social y económica que la mulata cree encontrar en el criollo blanco. Como le dice su abuela, Señá Chepilla, sus posibilidades de ascenso social dependen de su relación con un blanco y no con un mulato. La visión de la escena inicial de la novela que muestra

---

otras interpretaciones de la novela *Cecilia Valdés* no es un texto que celebra el mestizaje, la unión de razas” (Gelpí 1991: 53).

- 7 “Los rasgos románticos de la versión original se funden en la ambición panorámica y, es importante añadir, moralizadora de la novela histórica realista. Coexisten así en la novela de Villaverde dos modalidades estilistas que son partes formativas del texto. La crítica literaria ha optado por favorecer la modalidad realista de la versión final descartando en la mayoría de los casos como torpeza literaria los aspectos que viene a ser típicos románticos en el texto [...] cuando la crítica ha tratado el tema del incesto, eje de la trama y el desenlace [...] lugar común en la literatura romántica [...] lo ha tachado de efectista y folletinesco o se han hecho intentos de interpretarlo mas bien como un aspecto realista o simbólico de una sociedad Americana colonizada marcada por al ausencia del padre o el conflicto social que surge ante la ausencia de un padre Europeo y su descendencia blanca” (Alvarez-Amell 2000: 1).

a la bisabuela, la abuela y a la madre de Cecilia, cada una más clara de piel que la anterior como resultado de sus respectivas uniones con hombres blancos, muestra una dinámica social propia de una sociedad dividida racialmente. Villaverde no está contando una historia cualquiera, sino una historia de ascenso social que repite una estructura común en las novelas realistas del siglo XIX.

Es curioso, sin embargo, que las caracterizaciones de la descripción social de Leonardo contrastan con un trazado del personaje de Cecilia que evita poner el énfasis en su especificidad y diferencia racial. Con pocas excepciones, como la descripción inicial de Cecilia cuando era una niña y en la que se destaca su *dudosa* identidad en relación a su raza, en general, la novela subraya su parecido con la hermana de Leonardo, Adela. Como ha argumentado Sibylle Fischer, el incesto, en su mayor parte, no aparece en la novela como un problema para los personajes. Contribuye, por otra parte, a borrar las diferencias de la otredad racial, cuestión efectivamente problemática.

Instead of recognizing an other as a subject of equal standing these texts divert the thought process into a traumatic fantasy about the Creole self. [...] Cecilia is desired not as other but as the same: a fact that is alternately treated with horror and sweet indulgence. What we find is an otherness that rather would turn into an aspect of the self than into an otherness that is recognized as such [...] Incest fantasies are a form of disavowal: having chosen love stories that cross the lines of color and race and so seem to articulate the equal human status of whites [...] (Fischer 2004: 129-130).

Cecilia Valdés es descrita desprovista de su individualidad, como el objeto de deseo del sujeto criollo blanco que sólo puede desear aquello que es proyección de su propia identidad.

Parece que la propia narración se hiciera eco de unas palabras que Del Monte le escribió al final de los años treinta al norteamericano George Ticknor:

[...] en un país donde por sus instituciones políticas no tiene libertad el pensamiento para ejercitarse en los más altos temas de la moral y de la religión uno se ve obligado al ingenio mas fogoso y fecundo o a encerrarse en los estrechos límites de la pasión de amor u otros que no despiertan la suspicacia asustadiza del gobierno a no ser que el poeta prefiera andar como el Dante, fugitivo, y proscrito de sus patrios lares, a casa de sus coplas y canciones (Martínez 1996: 210).

Evidentemente, Villaverde no escribía en la censura ya que publicó esta obra desde Nueva York donde disfrutaba de una libertad que no

hubiera tenido en Cuba. Pero su énfasis en la dimensión sentimental de la historia amorosa de Cecilia y Leonardo ejemplifica su desconexión con respecto al cambio político (que no se daba) y las diferencias raciales (que se quieren acallar).

La narración de la trama misma produce performativamente una experiencia de parálisis de la narración en el lector. La obra de Villaverde se presenta como una novela en la cual el lector es llamado, desde las primeras líneas de *Cecilia Valdés*, a analizar y poner en conexión datos que se le van brindando para averiguar lo que desde el principio se presenta como un *misterio*, y que más tarde se revela como la relación paternofilial entre Cándido y Cecilia y el consiguiente incesto entre ésta última y Leonardo. Pero incluso cuando esta relación ya resulta muy clara, antes de que la esclava María de Regla haga la conexión final entre las diversas partes de la obra, desechando definitivamente cualquier duda sobre el incesto, el narrador sigue pretendiendo mantener un secreto y no darse cuenta de lo que ya resulta demasiado evidente.

Además, por medio de recursos como la sustitución de nombres claves por puntos seguidos, se evita decir explícitamente lo que, por otra parte, ya es obvio para el lector. En consecuencia, se experimenta por parte del lector una sensación de estancamiento artificial de la narración al no ser desvelado un secreto que ya ha dejado de crear suspense. Es como si artificialmente se sujetara a la narración y se le impidiera seguir su curso natural. Esta experiencia extradiegética puede ejemplificar el momento en que vivía Cuba de parálisis política.

No es que el narrador esté desempeñando la figura de *censurador* colonial. Al contrario, Villaverde le hace ser un criollo blanco que contribuye a la parálisis política de la isla. Sommer ha analizado cómo la ceguera del narrador ejemplifica la ceguera social de los criollos cubanos frente a su propia situación social de privilegio. La novela igualmente localiza parte del problema de la inmovilidad política de Cuba en la segregación racial existente, un problema que se repitió al final de la guerra de los diez años y que de nuevo impidió la obtención de la independencia nacional. Como ha investigado Jorge Ibarra Cuesta, esta guerra se perdió no por la superioridad numérica y militar del bando español, sino por las divisiones raciales e ideológicas en el bando cubano (Ibarra Cuesta 2001: 83). Con referencia a la novela, Sommer señala que

Villaverde representa su defensa destructiva de no ver ni oír a los negros en vías de liberarse. La representa con un gesto genial: el alarde de ignorancia del narrador blanco cuyos límites de información parecen ser constitutivos en una sociedad estratificada (Sommer 1993: 243).

El hecho que el narrador no vea, o no quiera ver, una situación que aparece como obvia al lector, pone de manifiesto su incapacidad para comprender la realidad que lo rodea. Además, tanto la diferencia entre el no saber del narrador y la competencia de los esclavos María de Regla y Dionisio como el hecho de que los criollos blancos no les den voz a los segundos, subrayan la segregación racial existente que impidió la construcción de una sociedad unida y la transición hacia un movimiento independentista.

La dimensión sentimental de la relación entre Leonardo y Cecilia muestra la falta de cambios de los acontecimientos políticos en la isla como fruto de la situación dictatorial existente. La forma misma de narrar esta historia representa performativamente esa inmovilidad. Que el narrador no perciba la realidad que lo rodea y que ignore las voces de los esclavos María de Regla o Dionisio, quienes intentan emerger en el discurso, delinea una sociedad dividida racialmente. En referencia a Cecilia Valdés, su individualidad queda borrada por el énfasis de su parecido con Adela, poniendo de manifiesto los límites de la población blanca a la hora de representar su deseo de unirse con una mulata. Si bien todo esto explica la inmovilidad política de la isla, la relación entre Leonardo y Cecilia transcurre en el ansía de la segunda por ascender socialmente que refleja movilidades y cambios en esa sociedad. Este romance, por lo tanto, representa la íntima vinculación entre dos aspectos presentes en la sociedad cubana: la falta de cambios políticos por una parte, y la existencia de un dinamismo económico y moderno por otra.

Si partimos de lo dicho hasta ahora, la especificidad de la obra de Villaverde emerge en su contraste con las características de la novela histórica que mencioné al principio. La fragmentación social, política y racial, la falta de movilidad política, la fuerte censura y la situación de constante dictadura militar representada en la figura del capitán general y materializada en la carencia de los derechos constitucionales básicos, junto con el gran desarrollo económico de la isla, imprimen a la sociedad habanera unas características idiosincrásicas en el contexto trasatlántico del siglo XIX.



Villaverde nombra a Manzoni en el prólogo para señalar las distinciones formales y estructurales del modelo europeo y las características propias de la sociedad cubana, que, obviamente, van más allá de lo enunciado en este trabajo en referencia a la novela histórica. De ahí que cite a un modelo narrativo para después diferenciarse de él en un movimiento trasgresor que revela los límites de éste a la hora de reflejar el momento histórico que Cuba entonces vivía.

### Bibliografía

- Aguirre, Sergio (1960): *Lecciones de Historia de Cuba*. La Habana: Dirección Nacional de Escuelas de Instrucción Revolucionaria.
- Alvarez-Amell, Diana (2000): "Entre el romanticismo y el nacionalismo cubano". En: *Hispania*, 83, pp. 1-83.
- Álvarez Conesa, Sigifredo (1990): "Apuntes sobre la novela histórica en Cuba". En: *Revista de Literatura Cubana*, 15-16, pp. 109-134.
- Bueno, Salvador (1986): *Quién fue Domingo Del Monte*. La Habana: Unión.
- Casanova-Marengo, Ilia (2002): *El intersticio de la colonia: Ruptura y mediación en la narrativa antiesclavista cubana*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert.
- Dorr, Nicolás (1970): "Cecilia Valdés: ¿Novela costumbrista o novela histórica?". En: *Unión*, 9, 1, pp. 157-162.
- Fischer, Sybille (2004): *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution*. Durham: Duke University Press.
- Fradera, Josep M. (2005): *Colonias para después de un imperio*. Barcelona: Bellaterra.
- Friol, Roberto (1968): "La novela cubana del siglo XIX". En: *Unión*, 6, 4, pp. 178-207.
- Gelpí, Juan G. (1991): "El discurso jerárquico en *Cecilia Valdés*". En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 17, 34, pp. 47-61.
- González Echevarría, Roberto (2007): "Cervantes en Cecilia Valdés: realismo y ciencias sociales". En: *Revista Hispanoamericana de cultura*, 1, 3, pp. 1-4.
- Guzzo, Cristina (1999): "'Il Manzoni' en *Cecilia Valdés*". En: *Revista Chilena de Literatura*, 54, pp. 55-70.
- Ibarra Cuesta, Jorge (2001): "El final de la guerra de los diez años". En: *Revista bimestre cubana*, 14, 89, pp. 59-83.
- Lamore, Jean (1988): "Cecilia Valdés: realidades económicas y comportamientos sociales en la Cuba esclavista de 1830". En: *Casa de las Américas*, 19, 119, pp. 41-53.
- Leante, Cesar (1975): "Cecilia Valdés espejo de la esclavitud". En: *Casa de las Américas*, 15, 89, pp. 19-25.

- Lukács, Georg ([1955] 1983): *The Historical Novel*. Trad. por Hannah y Stanley Mitchell. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Martínez, Urbano (1996): *Domingo Del Monte y su tiempo*. Maracaibo: Dirección de Cultura de la Universidad de Zulia.
- Méndez Ródenas, Adriana (2002): *Cuba en su imagen: Historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid: Verbum.
- Morejón, Nancy (1980): “*Cecilia Valdés* mito y realidad”. En: *Universidad de la Habana*, 212, pp. 51-61.
- Pratt, Mary Louise (1992): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- Sommer, Doris (1993): “*Cecilia* no sabe, o los bloqueos que blanquean”. En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 19, 38, pp. 239-248.
- Villaverde, Cirilo (1982): *Cecilia Valdés*. La Habana: Letras Cubanas.
- (1992): *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel*. Madrid: Cátedra.
- White, Hayden (1987): *The Content of the Form*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.